

Carta sobre *El orfanato* (Juan Antonio Bayona, 2007)

Alexandre Maura Llull



Un breu comentari asèptic, i per moments frívol, va merèixer el debut del director Juan Antonio Bayona amb *El orfanato* (2007) a les pàgines del número 137 de la revista *Temps Moderns* del passat mes de novembre. És comprensible —i fins i tot raonable— l'animadversió que un crític pot demostrar en públic cap a un personatge determinat o cap a una extrema reiteració d'una temàtica o moviment cinematogràfic en qüestió, però sempre s'ha d'oferir un perquè, una raó o almenys uns plantejaments mínims i bàsics per comprendre on no s'està d'acord amb l'oferta que ens mostra la pantalla, independentment que el material projectat posseeixi unes característiques positives o negatives una vegada analitzat el seu contingut per part dels professionals o del públic en general.

Si comencem amb una petita dosi de demagògia, podríem observar que qualsevol estrena de Woody Allen, Lars Von Trier o Kim Ki-duk és rebuda amb un entusiasme generalitzat —que a vegades pot arribar a cotes d'orgia cinematogràfica— pel sol fet de qui l'ha dirigida, sense accedir a la pel·lícula a través d'uns postulats que haurien d'incloure inexorablement l'objectivitat i un punt de vista sense premisses establertes *a priori*, encara que a vegades això es pot convertir en una missió quasi impossible, ja que els impulsos emocionals no es poden controlar totalment; però és que tampoc no es pretén això; el subjectivisme present en els debats, en la diversitat d'opinions i en els estudis

conforma una part fonamental de la valoració de qualsevol art o manifestació cultural —en què el cinema ocupa un dels llocs cabdals dins d'aquesta casuística—, i encara que la seva presència és essencial dins dels plantejaments analítics, si s'empra d'una manera maniquea o unilateral pot comportar una inconsistència i un buit dins de la discussió per acabar aportant només l'opinió personal d'un sol individu.

És just establir un judici de valors en forma de càstig inicial cap a *El orfanato* per estar produïda en part per una cadena de televisió i estar protagonitzada per una de les estrelles d'aquest mitjà, un no taxatiu hauria de ser la resposta d'una persona que ha d'afrontar la seva anàlisi i posterior escriptura en revistes, diaris..., però la dificultat d'absture's d'aquesta vessant mediàtica és on radica l'epicentre de la problemàtica que ens ocupa: el tracte equitatiu i igualitari davant d'una estrena determinada, on des del projecte més independent —tant en relació al seu pressupost com a la seva temàtica— com la producció més ostentosa, es mereixen un rigor crític sense concessions, encara que la seva ànima, com succeeix en el cas d'aquest film, estigui venuda mesos abans de la seva estrena.

L'altre gran focus de polèmica que apareix a les línies a què hem al·ludit en el primer paràgraf, i que es troba emmarcat dins la part de construcció i desenvolupament narratiu del film, és l'ús abusiu d'una tendència inaugurada aproximada-

ment a partir de 1980, on el reciclatge d'escenes, d'idees o plantejaments cinematogràfics del passat són traslladats a les èpoques contemporànies on són renovats i mostrats novament al públic, en un exercici molt proper a decapar una superfície per treure-li novament un enlluernament passat. La mescla de *House Usher* (*La caïda de la casa Usher*, Roger Corman; 1960), *The Amityville horror* (*Terror en Amityville*, Stuart Rosenberg; 1979), *The changeling* (*Al final de la escalera*, Peter Medak; 1980), *The others* (*Los otros*, Alejandro Amenábar; 2001), amb homenatges i reminiscències a *Friday the 13th* (*Viernes 13*, Sean S. Cunningham; 1980) i *Poltergeist* (Tobe Hooper, 1982), han provocat l'aparició d'un fill com *El orfanato* del qual no en podem ignorar els encerts —direcció artística, interpretacions, fotografia— però que tampoc podem enlairar com un exercici cinematogràfic original i d'alt nivell, ja que la història se cenyeix pràcticament a un trencaclosques que es compon d'una sèrie de peces de les pel·lícules esmentades anteriorment, amb una habilitat prou competent i visualment poderosa, en què Bayona segur que ha aprofitat la seva experiència en el món de la música i la realització de videoclips.

Abans de continuar, ens aturarem a presentar l'argument del film per comprovar la seva linealitat clàssica i plena de recursos d'altres cineastes o escoles: una dona anomenada Laura retorna al seu passat en forma d'orfenat, amb el seu marit i fill, ja que ella (Belén Rueda), havia passat la seva infantesa allà al ser donada en acolliment. D'alguna manera vol agrair l'atenció que va rebre, i munta un orfenat dedicat especialment a nines i nins disminuïts. La trama s'inicia durant el segon terç del metratge, quan el fill de la protagonista comença a experimentar una sèrie de fets paranormals, que provoquen l'aparició d'una atmosfera angoixant i plena de misteri. Doncs sí, es confirmen uns elements indispensables de qualsevol proposta de terror i suspens, amb el risc incorporat —i això sí que és lloable per part del director i productors— d'haver-la construït dins d'una indústria com l'espanyola, que no perdona per norma general els intents de renovació o de girs cap a gèneres o tendències fins ara poc tractades tradicionalment.

Que la campanya duta a terme pel canal televisiu que ha participat en la seva producció ha estat pretensiosa i pesada, d'acord; que els espectadors hem "picat", alguns per curiositat i altres per compradors compulsius d'un cinema efectista i basat en l'entreteniment assegurat, segur; que l'ús a informatius, programes i altres ha estat manipulat i teledirigit cap a un èxit de taquilla, obviant des d'un primer moment qualsevol valoració cinematogràfica que pogués contenir, també; però aquest aspecte, que per desgràcia és present a la indústria cinematogràfica com un del seus bastions fonamentals, ha de quedar en un segon terme a l'hora d'afrontar l'avaluació d'un títol com *El orfanato*, un deu com a producte de venda —hem de reconèixer una mestria per moments pròpia del mercat

nord-americà—, però que la història del cinema espanyol podria situar fredament només com una de les seves pel·lícules més taquilleres i com un debut esplendorós per part del seu director, el català Juan Antonio Bayona, perquè no hem d'oblidar que aquesta és la seva *opera prima*, i per tant el seu debut darrera les càmeres, una dada que fins ara tan sols ha jugat al seu favor i que no podem obviar.

A més, ja sabem que la taquilla i l'èxit poden ser igualment efímers, i quedar ràpidament en l'oblit perquè el novembre de 2007, *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* de Javier Fesser, continua encara com la tercera pel·lícula amb més recaptació de la història del cinema espanyol.

En definitiva, ¿podríem qualificar *El orfanato* d'un film dolent? No, però tampoc és l'exemple de salvació d'una indústria cinematogràfica com l'espanyola com s'ha intentat vendre en alguns moments durant la seva campanya promocional. És una operació de màrqueting portada a l'extrem que se sustenta sobre uns ciments —terror, protagonista televisiva, bombardeig de tràilers— que han jugat a la perfecció la dualitat acció reacció sobre la primera impressió que arriba al públic; si després la història i el seu desenvolupament l'hem vist mil i una vegades des de la dècada dels setanta, això ja és un altre tema que als productors i distribuïdors els importa menys, concentrats en l'explotació econòmica durant els primers quinze dies d'estada a la cartellera, un fenomen que cada vegada en produeix amb més força a les pel·lícules que presumptament han d'aconseguir grans recaptacions a taquilla.

Per finalitzar aquesta defensa no sobre *El orfanato*, sinó sobre el dret inherent de qualsevol persona a criticar i analitzar una pel·lícula, un quadre o un llibre, només m'agradaria afegir que sempre és enriquidor qualsevol aportació, sempre que aquesta presenti sota una base sòlida, amb arguments, exemples i comparacions que aportin —encara que sigui des de la més absoluta repulsa— una visió més al conjunt global de valoracions. ■

